Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/AGPTDO
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

«ДРУГОЙ» НАБОКОВ VS НАБОКОВ-СИРИН: ОБ ОДНОМ СЛУЧАЕ УПОМИНАНИЯ В РОМАНЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА «УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ»

© 2024 г. Е.Р. Обатнина
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 13 сентября 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 21 октября 2023 г.
Дата публикации: 25 марта 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-342-365

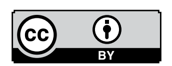
Аннотация: Статья посвящена проблеме реконструкции авторской стратегии в романе «Учитель музыки», связанной с проекциями упомянутых имен как на конкретные события литературной жизни русского зарубежья начала 1930-х гг., так и на личную творческую биографию. Центральным объектом исследования является случай однократного и немотивированного упоминания «музыканта Набокова» в рассказе «Индустриальная подкова» (1931). На основании архивных и других верифицированных источников восстановлена канва истории отношений Ремизова с композитором Н.Д. Набоковым, до сих пор остававшаяся вне поля исследовательского внимания. Эти данные представлены как пресуппозиция рассказа, которая позволяет объяснить не только мотивы упоминания Н.Д. Набокова, но и роль этого упоминания в структуре рассказа. Учитывая комплекс этических и эстетических расхождений Ремизова с кузеном композитора — писателем В.В. Набоковым (В. Сириным), автор статьи раскрывает суть так называемой «взаимной неприязни» в контексте конкретного временного периода (1928–1931). По мнению исследователя, рассказ, и в частности двойственные коннотации, вложенные в имя «Набоков», следует рассматривать в контексте взаимоотношений Ремизова с журналом «Числа». Статья написана во взаимосвязи с другими исследованиями автора, посвященными роману «Учитель музыки».

Ключевые слова: авторская стратегия, дешифровка авторского замысла, литература русского зарубежья, эстетика, этика литературных и межличностных отношений, Н.Д. Набоков, В.В. Набоков, А.М. Ремизов.

Информация об авторе: Елена Рудольфовна Обатнина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199004 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1823-6321

E-mail: lena.eo@mail.ru

Для цитирования: *Обатнина Е.Р.* «Другой» Набоков vs Набоков-Сирин: об одном случае упоминания в романе Алексея Ремизова «Учитель музыки» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 1. С. 342–365. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-342-365



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 1, 2024

"THE OTHER" NABOKOV VS NABOKOV-SIRIN: CONCERNING ONE OCCASIONAL MENTION IN THE ALEXEY REMISOV'S NOVEL *MUSIC TEACHER*

© 2024. Elena R. Obatnina
Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Science, St. Petersburg, Russia
Received: September 13, 2023
Approved after reviewing: October 21, 2023
Date of publication: March 25, 2024

Abstract: The article is devoted to the problem of reconstruction of the author's strategy in the novel *Music Teacher*, which was connected with projections of the names mentioned in the title onto specific events of the literary life of Russian emigration of the early 1930s and personal creative biography. The central object of the study is the case of the single and unmotivated mention of "musician Nabokov" in the story "Industrial Horseshoe" (1931). The history of Remizov's relationship with the composer N.D. Nabokov had so far remained unstudied. The reconstructed by archival materials event series of these relationships appears as a presupposition of the story "Industrial Horseshoe." This information explains not only the motives of the reference to Nicolai Nabokov but also the role of this reference in the idea and plot of the story. Given the aesthetic and ethical differences between Remizov and the composer's cousin, writer V.V. Nabokov (V. Sirin), the author of the article reveals the essence of the so-called "mutual dislike" of the two writers in the context of a specific period (1928–1931). The author also infuses a new view of the history "hostility" of the representatives of the older and younger generation of Russian foreign literature and describes this literary confrontation as a problem of linguistic self-identification of their younger peers and their choice of literary "teachers."

Keywords: author's strategy, interpretation of author's design, literature of Russian abroad, aesthetics, ethics of literary and interpersonal relations, N.D. Nabokov, V.V. Nabokov, A.M. Remizov.

Information about the author: Elena R. Obatnina, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, 4 Makarova Emb., 199004 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1823-6321
E-mail: lena.eo@mail.ru

For citation: Obatnina, E.R. "'The Other' Nabokov vs Nabokov-Sirin: Concerning One Occasional Mention in the Alexey Remisov's Novel *Music Teacher*." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 342–365. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-342-365

Отдельные истории о «похождениях» Александра Александровича Корнетова, впоследствии составившие корпус романа «Учитель музыки», стали появляться в эмигрантской печати начиная с 1930 г. Успехом они пользовались преимущественно в узком кругу литераторов. Эти «профессиональные» читатели безошибочно узнавали автора в главном герое, который в до-эмигрантском прошлом состоялся как учитель музыки. Теперь, в русском Париже, укрытием от реалий эмигрантской жизни ему служил «книжный мысленный мир» — «стихия призраков, звучащих и движущихся» [30, т. 9, с. 128]. Друзья Ремизова с интересом следили за рождением необычной художественной формы автобиографического повествования. Для многих из них не составляло труда распознать в хитросплетениях сюжетных линий и поступках вымышленных персонажей авторские проекции на конкретные события литературно-общественной жизни. Но даже самым внимательным из современников, среди которых было немало литературоведов и критиков, откровенно не нравилась ремизовская манера без всяких видимых причин вносить в повествование имена реальных лиц [20, с. 81]. Постоянно в личной переписке, а то и в печати они напоминали писателю о литературной этике [11, с. 214–216; 13, с. 166–168]. Ремизов легитимировал этот прием как признак личного стиля, так что для читателя, далекого от писательской среды, любые фамилии, встречающиеся в рассказах, становились частью художественного произведения, авторская идея которого сохранялась и без факультативного знания о подтекстах из сферы литературных взаимоотношений. Исследователь наших дней, прочитывая корнетовский цикл как полноценный источник сведений о биографии писателя и литературной эмиграции предвоенного десятилетия, надеется на продуктивность

разгадки ремизовских «ребусов», особенно в тех случаях, когда названные писателем имена принадлежали видным представителям диаспоры.

В начале рассказа Ремизова «Индустриальная подкова» (часть 1. “Zut”), впервые опубликованного в июне 1931 г. в пятой книге журнала «Числа», встречается знакомая многим фамилия. Рассказчик делится с читателем:

> Всем известно, что к Корнетову так прийти, без предупреждения, нельзя: надо условиться. Я написал письмо. И каково мое было удивление, когда через несколько дней мое письмо вернулось ко мне с надписью: «уехал, не оставив адреса». Я глазам не поверил: так внезапно — и куда мог скрыться? — и как это непохоже: не оставить адрес? Музыкант Набоков, меняя квартиры, адресов не оставляет, и письма ищут его по всему Парижу и, нигде не находя, возвращаются, и в таком жалком виде — зачеркнутые, перечеркнутые, с наклейками, как с заплатами, чтобы только показаться и, не распечатываясь, шлепнуться в ордюр в соседство к картофельной кожуре, луковым перьям, ботве, обглоданным костям и спитому чаю, но зато и слава — музыкант! Музыканты люди отвлеченные, а Корнетов — учитель музыки, никакой музыкант, и так сжился с «реальностью» — с «термами» квартирной платы, летним и зимним временем, сезоном винограда, мандаринов, спаржи и ягод, подачей и получением налоговых бюллетеней и сроками уплаты, подъемов Сены, крушением экспрессов, бурей в Ламанше, рекламой нового романа, срок жизни которому оплаченные дни рекламы, выступлениями коммунистов, рижским заговором в Москве, мировым рекордом «пятилетки», советским демпингом, войной неизвестно с кем в Китае, восстаниями в колониях, биржевой паникой в Америке, землетрясениями на Формозе, очередными перелетами через океан, изобретениями истребительных газов и разговорами о всеобщем разоружении, убийствами и самоубийствами и пышными похоронами мексиканского или чикагского бандита, — так восчувствовал эту реальность с улицами, строющимися домами, банками, почтовыми бюро, табачными и нетабачными бистро — да ему просто больно было бы поступить по-набоковски. Ясно, недоразумение [30, т. 9, с. 114–115].

Сюжетом для очередной истории о бытии русского эмигранта в Париже послужил бытовой инцидент, пережитый писателем в мае 1930 г.,

когда в одном из коротких разговоров с консьержкой произошло лингвистическое недоразумение: ей показалось, что жилец произнес в ее адрес просторечное грубое слово (“zut” / «зют»). Все попытки исправить ошибку оказались тщетными. Нетерпимость носительницы французского языка к иностранцу дошла до крайних форм неприкрытой ненависти, так что писателю, несмотря на тяжелое финансовое положение, пришлось экстренно сменить адрес проживания.

Однозначно, роль эпизодического персонажа в рассказе была отведена в то время начинающему композитору и музыкальному критику Николаю Димитриевичу Набокову (1903–1978), кузену В.В. Набокова-Сирина. Подтексты образа «музыкант Набоков» не так давно получили подробную дешифровку [5]. Согласимся с основным тезисом этого исследования о том, что упоминание фамилии, уже бывшей в литературной среде на слуху, не обошлось без «двойной мысли» о восходящей звезде русского литературного зарубежья, который в 1928 г. впервые выступал в печати в роли литературного оппонента Ремизова. В дополнение аргументации, уже введенной в научный оборот, мы предоставим документальные факты, существенные и для истории отношений «музыканта Набокова» с Ремизовым, и для понимания авторской мотивации использования имени в процитированном фрагменте, и для установления его функциональной роли в композиции рассказа. Отчасти мы предпримем иной подход к интерпретации не столько случая “qui pro quo”, сколько литературного жеста Ремизова, подразумевающего двойственные коннотации в конкретных обстоятельствах места и времени.

Основная идея подглавки “Zut” раскрывается в поле смысловых значений языка как средства коммуникации, которые представлены на уровне житейских проблем. В случае с «музыкантом Набоковым» — причиной потерянных связей послужила простая беспечность корреспондента, в случае с Корнетовым — внезапное желание героя, одного из «в рассеяньи сущих» (Р. Гуль), спрятаться от враждебного мира. «Жизненная история» Корнетова, на первый взгляд, обнажившая трудности адаптации русского эмигранта в чужой стране, вскрывает глубины экзистенциального сознания, для которого столкновение с консьержкой усугубило не только чувство бездомности [18, с. 332–333], но, пожалуй, важнее всего, — поставило его перед трагедией потери общечеловеческого языка взаимопонимания.

«Другой» Набоков

Самые достоверные сведения о контактах Н.Д. Набокова с Ремизовым мы узнаем благодаря публикации выдержек из рукописи воспоминаний “Bagázh”, не включенных в первое издание книги на английском языке [37, p. 471][1]. Как выясняется, мемуарист, рассказывая обо всех периодах своей эмигрантской жизни, упоминал встречи с писателем и его женой С.П. Ремизовой-Довгелло в Берлине (1921–1923), а также в последующие годы. Эти контакты спорадически возобновлялись и после отъезда Набокова-музыканта в США.

Свои первые впечатления, относящиеся ко второй половине 1921 г., он описал словами:

> I had discovered in both of them, but especially in him (and quite intuitively, of course), an authentic morsel of a Russia I had not known before [37, p. 47].

Вообще говоря, мы не знаем подтверждений какой-либо неприветливости Ремизовых к младшим соотечественникам, попадавшим в их поле зрения. Ничего удивительного, что на девятнадцатилетие Николаса Набокова в 1922 г. была изготовлена наградная «обезьянья грамота» [37, p. 48], которая, надо надеяться, сохранилась в архиве композитора.

Приведем и другие биографические эпизоды, объединяющие имена Н.Д. Набокова и Ремизова в эмигрантском жизненном пространстве. В Париже оба наших героя оказались в 1923 г. В архиве Ремизова сохранились письма его молодого корреспондента за 1927–1929 гг. На основании эпистолярных документов и печатных источников реконструируется история отношений, составлявшая пресуппозицию рассказа «Индустриальная подкова».

Молодой композитор навещал парижскую квартиру Ремизовых, выбирая себе в компанию профессионально близких ему соотечественников. Так, из одного его письма мы узнаем, что на Пасху 1927 г. он заезжал на авеню Мозар вместе с Артуром Лурье. Памятным событием следующего года стал организованный Набоковым визит к Ремизову С.С. Прокофьева, глубоко почитаемого писателем еще со времени сотрудничества в Петрограде. Парижский дневник композитора, в 1927–1928 гг. работавшего над

1 О разночтениях первой машинописной рукописи с изданием 1975 г. (New York: Atheneum, 1975) см.: [37, p. 400].

спектаклями для труппы С.П. Дягилева, сохранил подробную запись, начинавшуюся словами:

> Второго марта ко мне зашел Набоков, предлагая пойти вместе к Ремизову, о чем он уже говорил мне в прошлый раз. Я с удовольствием отправился и нашел Ремизова таким же уютным чучелом, как всегда, даже более уютным, так как было меньше разговоров о чертовщине и больше о человеческом [27, с. 625].

Для понимания характера отношений Ремизова с музыкантами и лично с Н.Д. Набоковым примечательно завершение записи:

> Перед уходом мне дали книгу для автографов и попросили в ней расписаться.
>
> — Вот еще хочу, чтобы рядом с вашей подписью была и подпись — Стравинского, — сказал Ремизов.
>
> Набоков заметил:
>
> — Ну разумеется, вместе, как Шиллер и Гете! А мне с кем вместе? С Димой Дукельским? [27, с. 625].

Любопытно, что младший из гостей обратил внимание на ремизовский «ранжир» музыкантов. Прокофьев и Стравинский для писателя были прежде всего создателями нового музыкального языка, к которым ни молодого Набокова, ни Владимира (Диму, Дюка) Дукельского он явно не причислял.

Буквально пять дней спустя (7 марта) Ремизов составил очередную «обезьянью грамоту» своему другу, художнику Н.В. Зарецкому, жившему в это время в Берлине. Следуя правилу обезьяньего делопроизводства, под приказом царя Асыки канцелярист внес имена других «служилых людей» обезьяньего царства. Первым в этом списке он поставил имя Н.Д. Набокова, очевидно, как одного из знакомых берлинского кавалера обезьяньего знака [15, с. 250]. События конца 1928 г., когда получила огласку история, связанная с выступлением Зарецкого на собрании берлинского Клуба поэтов против появившейся в печати критики Набокова-Сирина по поводу ремизовской книги «Звезда надзвездная: Stella Maria Maris» (Париж: YMCA

Press, 1928)[2], ничуть не отразилась на сложившихся дружеских связях. «Своим» среди друзей Ремизова, близких к редакции журнала «Числа», Н.Д. Набоков оставался и в 1932 г., что подтверждается «обезьяньей грамотой» Зарецкого, дарованной царем Асыкой [15, с. 144][3].

Вернемся к началу 1928 г. Чуть более недели до встречи с композиторами (23 февраля) наблюдательная С.П. Ремизова-Довгелло в альбоме под названием «Объяснения к Русскому Историческому альбому» оставила запись о повзрослевшем со времени берлинских встреч Н.Д. Набокове: «Композитор, очень грубый и неверный, карьерист»[4] [30, т. 17, с. 254].

По совпадению, в завершение того же дня, 23 февраля, Прокофьев занес в дневник мнение о музыкальном опусе своего парижского приятеля, сочиненном на слова оды М. Ломоносова («Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния», 1743):

> Набоков уже раз пять или шесть звонил мне по телефону. Сегодня он явился ко мне играть свою оду, которую он не только играл, но и пел оглушительным голосом. Ода произвела неровное впечатление ... [27, с. 622].

Как бы то ни было, но, оценив творческий потенциал начинающего композитора, Прокофьев устроил его знакомство с Дягилевым, и результат превзошел все ожидания: «Ода» вызвала интерес директора прославленной антрепризы [23, с. 183–185]. Так родилась идея одноименного балета, премьера которого состоялась в парижском театре Сары Бернар 6 июня 1928 г.

Ремизову довелось слушать музыку Набокова дважды: впервые — в приватной обстановке кружка богослова Жака Маритена[5], и затем непо-

2 Крайне негативная рецензия была опубликована 14 ноября в берлинской газете «Руль». Подробнее см.: [15, с. 251–260].

3 В расшифровку этого шуточного документа, возникшего в связи образованием дочерней «ложи» Обезьяньей Великой Палаты — Ордена рыцарей Пламенного меча, вкралась опечатка в инициале Набокова: [15, с. 145].

4 Это наблюдение отчасти согласуется с дневниковой записью Прокофьева: «Вечером второй дягилевский спектакль в Opéra <...>. Мы в ложе у Дягилева: еще Ларионов, Набоков. Monteux и много других; сам во фраке, но скоро уходит за кулисы, и я с ним почти не говорю. Зато Набоков подлизывается, говорят, ко всем. Уже продал свою дягилевскую оду, к сожалению, в наше издательство» [27, с. 616].

5 О кружке см.: [37, p. 62–65]. Тема сотрудничества Ремизова с Маритеном представляет собой отдельную тему: [7; 9].

средственно на премьерном показе спектакля. Об этом мы узнаем из очерка «Дягилевские вечера», созданном на следующий год по печальному поводу — в связи с кончиной импресарио. Знаменательно, что, описывая свои театральные впечатления, Ремизов отдал предпочтение звучанию стихотворных строк («Русский язык самый звучный, речь с героическим звоном») в сравнении с музыкальным «текстом», который он охарактеризовал как «гул» [28, с. 98; 30, т. 10, с. 270].

В последующие годы контакты писателя с музыкантом Набоковым оставались достаточно тесными. В 1931 г. издательство “YMCA Press” выпустило в свет ремизовское исследование — книгу «Образ Николая Чудотворца: Алатырь — камень русской веры». В авторских комментариях находим благодарность, адресованную композитору и его жене, урожденной княжне Наталье Алексеевне Шаховской, — за помощь в работе:

> Н.А. и Н.Д. Набоковым за чудесный снимок с витро Шартрского Собора, изд. Ed. Houvet, и другие картинки с изображением Николая-чудотворца, положившие начало моему Никольскому собору [30, т. 6, с. 649].

***

Выстроенная пунктиром событийная канва показывает, что в автобиографическом пространстве создававшегося в 1930–1934 гг. романа «Учитель музыки» музыкант Набоков был фигурой далеко не случайной. Сопоставив микросюжет завязки в «Индустриальной подкове» с хронологией литературной жизни русского Парижа в 1930 г., т. е. в ближайший период, предшествующий написанию рассказа, гипотетически возможно установить тот самый случай, когда музыканта не нашли адресованные ему письма.

27 февраля в зале парижского Географического общества литературная группа «Кочевье» устроила вечер, посвященный творчеству Ремизова, в котором приняли участие молодые авторы, сотрудничавшие как с издававшимся в Праге журналом «Воля России», так и с только что образованным в Париже журналом «Числа». Бронислав Сосинский подготовил доклад[6] и, как было зафиксировано в двух печатных анонсах, размещенных

6 Опубл. с сокращениями в: [35].

в тот же день в газетах «Возрождение и «Последние новости», в прениях наметили выступить главный редактор «Чисел» Н. Оцуп, редактор журнала «Воля России» М. Слоним, М. Цветаева и религиозный философ В. Ильин [36, р. 266]. Ремизов, в квартире которого с 1930 г. стали собираться начинающие парижские писатели и поэты, группировавшиеся вокруг двух упомянутых изданий[7], был не только в курсе предстоящего вечера, но и в двух письмах, отправленных Сосинскому накануне намеченного мероприятия, предложил довольно обширный список возможных участников прений с указанием их почтовых адресов. В первом из них он буквально режиссировал диспут, отмечая, например, что Б.П. Вышеславцев хорошо знает его апокрифы и их гностические источники, Е.А. Зноско-Боровский — драматические произведения. Кроме того, были прописаны рекомендации: «...надо кого-нибудь из таких, кто бы ругал. Это всегда оживляет <...>. Впрочем, все равно найдутся, кто против»[8]. По этой части зарекомендовали себя М.А. Осоргин и А.А. Яблоновский. В следующем письме в числе авторитетных профессионалов, которых имело смысл позвать на литературное собрание, писатель назвал Н.Д. Набокова, вписав адрес его проживания на rue Raffet, 14[9].

Следуя ремизовской логике, Николай Димитриевич как музыкант и музыкальный критик мог бы сказать о симфоническом построении его прозы и интонационных приемах литературного языка, так же, как было им написано в журнале «Числа», например в статье о технике, форме и материале Прокофьева, найденных «творчески» и составляющих индивидуальный стиль композитора [24, с. 222][10]. Кроме того, Ремизов, очевидно, хорошо запомнил печатный дебют Набокова, который состоялся в 1926 г. во втором (и последнем) номере журнала «Благонамеренный». Писатель, принимавший самое близкое участие в составлении редакционного портфеля молодежного издания, выходившего под редакцией Д.А. Шаховского в Брюсселе [16, с. 14–25], едва ли не отметил свежих по интуиции наблюдений из очерка молодого критика, опубликованного под названием «Слово

7 Подробнее см.: [14, с. 229–235].

8 *Ремизов А.М.* Письма Б.Б. Сосинскому // РГАЛИ. Ф. 2505. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 41–41 об. Недатированное письмо, в соответствии с содержанием, написано накануне 27 февраля.

9 Там же. Л. 32.

10 См. также об интонационном принципе стиля Ремизова в рецензии одного из молодых друзей писателя: [22].

и звук», — в частности, его высказываний о категории ритма, равноправно значимой как для языка новой литературы, так и для языка новой музыки [25, с. 140]. Эта мысль соотносилась с ремизовским принципом ритмической организации текста, который применялся им как в собственной прозе, так и в практике чтения чужих произведений.

В свою очередь исполнительный Сосинский не мог не выполнить поручений «учителя» и, разумеется, направил письмо Набокову по указанному адресу. Вот тогда, возможно, и обнаружилось «бесследное» исчезновение музыканта из Парижа[11]. Заметим, что ввиду многолетних отношений такое невнимание молодого человека людьми старшего поколения обычно расценивается как обидный жест безразличия. Пассаж, построенный в начале «Индустриальной подковы», задает тему хрупкости человеческих отношений. В свою очередь употребление имени «Набоков» в этом контексте также представляет собой сообщение, указывающее на конкретные события или явления.

Тень Набокова-Сирина

Параллельно дружбе, завязавшейся с Н.Д. Набоковым еще в 1922 г., литературные взаимоотношения Ремизова с писателем Сириным развивались по самому худшему из сценариев.

До рассказа «Индустриальная подкова» Ремизов ни разу не обозначил родственных отношений молодого человека с его литературным «преследователем». Именно так, на наш взгляд, следует характеризовать тактику Сирина-критика, практикуемую по отношению к каждой новой публикации писателя, выпущенной в 1928–1930 гг.

В столкновении с Зарецким, чуть было не завершившемся дуэлью [2, с. 337], В.В. Набоков, может быть, единственный раз в своей жизни потерпел публичное моральное поражение. Берлинская история имела резонанс за порогом Клуба поэтов. Некоторые члены этого литературного объединения еще на заседании приняли сторону ремизовского защитника [15, с. 258]. Другие, находившиеся под обаянием таланта молодого Сирина, смогли понять тенденциозность его критики, только дистанцировавшись от влияния сильной личности. Так, очевидцы этого скандала (председатель клуба Ми-

11 В архиве Ремизова сохранилась также пасхальная открытка супругов Набоковых за 1929 г., подтверждающая продолжение контактов.

хаил Горлин и его невеста Раиса Блох) после того, как поселились в Париже, стали частыми гостями Ремизовых [17, с. 430–431].

Уверенно чувствуя себя в роли литературного критика, Владимир Набоков все же не был готов к неожиданным обвинениям, приготовленным для него Зарецким, который сопоставил его статью о ремизовской «Звезде Надзвездной» с политически ангажированной анонимной рецензией Ф. Булгарина на седьмую главу «Евгения Онегина» [1, с. 475–479]. Переведя смысл столь сильной историко-литературной аналогии в область политических подоплек, «преследователь» Ремизова нашел повод уйти от полемики, возможно, именно потому, что мотивы идиосинкразии к ремизовскому стилю и индивидуальной лексике, получившей неожиданное определение «суконный язык» [31], во многом были инспирированы политической позицией парижских литературных мэтров.

Намереваясь перебраться в Париж, Набоков был вынужденно прагматичен. В его критических печатных выступлениях отчетливо просматривается понимание литературной ситуации, сложившейся в 1926 г. после фактического образования двух центров влияния на творческую молодежь: первый представляли Гиппиус и Бунин, второй — Ремизов и Цветаева[12]. Ключевую фигуру в этой тактической комбинации молодого Сирина безошибочно назвала С.П. Ремизова-Довгелло, когда отвечала Зарецкому на письмо художника с описанием инцидента в берлинском Клубе поэтов [15, с. 257]. Иван Алексеевич Бунин, не скрывавший политической подоплеки его нападений на творческий стиль Ремизова, допустил и своим авторитетом узаконил тон критических высказываний, выходящий за рамки профессиональной этики. Его пример был подхвачен ближайшими учениками [16, с. 37–40, 42][13].

Сирин поддерживал эмигрантские фобии[14], а его литературный ригоризм, явно не отвечавший искренним убеждениям, был удобной и открытой формой выбора «учителей». Сопоставление двух органически чуждых друг другу Бунина и Ремизова доставляло ему не только эстетическое наслаждение, но и обеспечивало благосклонность его кумира, «прилежным

12 Подробнее об этом см.: [16, с. 9, 37–49].

13 Не менее существенной для Бунина была также идиосинкразия к любому отклонению от пушкинского идеала литературного языка [4], которое стало едва ли не краеугольным камнем ремизовской концепции повествовательного дискурса [3, с. 9–50].

14 См., в частности: [1, с. 221–224].

учеником» которого он себя позиционировал [19, с. 49; 5, с. 344]. По нашему убеждению, тема учеников и учителей составляет один из слоев в подтекстах «Индустриальной подковы» и последующих рассказов корнетовского цикла, опубликованных в 1930–1933 гг. [14, с. 235–238].

Касаясь аспекта мировоззренческих и эстетических отличий литературных «отцов» и литературных «детей», отметим, что Ремизов не был сторонником развязывания «войны» с Набоковым. Тем не менее нетерпимость к индивидуальному стилю и непонимание фольклорной природы художественного языка, продемонстрированные в «сдержанно-разгромной» [2, с. 337] рецензии на «Звезду Надзвездную», обозначили для старшего писателя не столько глубину личных расхождений с его молодым оппонентом, сколько проблему языковой самоидентификации молодого поколения литераторов русского зарубежья[15]. Взаимосвязь частного случая с явлениями литературного процесса косвенно выражена в дарственном инскрипте Зарецкому на памятной книге, в котором прозрачно упомянут Сирин, получивший блестящее кембриджское образование: «...рыцарю и воеводе — книгу для чтения требующую уменья читать по-русски, по-московски, без английского произношения, книгу, которая причинила вам столько хлопот и огорчений» [15, с. 260]. Чуть позднее эту же языковую тенденцию отметил М.А. Осоргин в заметке, касавшейся переводов русской классической и современной прозы на иностранные языки:

> «Старые писатели» в поисках формы много забот отдавали самому русскому языку — меньше манер, в общем удовлетворяясь классической. Ремизов, Бунин — работники языка... Гоголь, Лесков и Ремизов непереводимы, — называю трех писателей оригинальнейшей формы, самых русских. Бунин и Куприн в переводе гаснут. Сирин и Газданов ничего не потеряют; большинство авторов из «Чисел» скорее выиграют <...> [26].

В истории «взаимной неприязни» двух писателей до сих пор исследователи называли всего лишь два печатных выступления Набокова, добавляя к первой рецензии 1928 г. отзыв о препринте книги «Московские любимые легенды» (1929), в котором вновь встречается категорическое

15 Известные фрагменты приватных разговоров Ремизова в связи с В.В. Набоковым и И.А. Буниным на эту тему относятся к послевоенному времени [4; 5, с. 136–137].

неприятие ремизовского стиля и принципов его обработок фольклорных источников [34; 5, с. 133–134]. В целом цикл ремизовских легенд лишь доказывал для молодого критика неоспоримый триумф публикации глав романа «Жизнь Арсеньева» в тридцать седьмой книге «Современных записок» за 1928 г., рядом с которыми все содержание журнала естественным образом меркло. По-прежнему, Сирин открыто пользовался приемом влияния на литературные вкусы, буквально диктуя публике эстетические предпочтения. Ремизовские легенды, которым в рецензии был уделен значительный по объему фрагмент, характеризовались как чтение специфическое — удел «восторгов» его «поклонников». Однако, «обыкновенному же читателю», — утверждал рецензент, — «будет скучновато» [34].

Добавим еще два близких ко времени создания «Индустриальной подковы» прецедента набоковской критики, нацеленной на Ремизова, оказавшиеся вне поля исследовательского внимания. Ход развития литературных взаимоотношений показывает, что старший из писателей в полемику не включался до тех пор, пока дело не коснулось принципиального для него вопроса об адресации творчества. Нам представляется, что мы нашли единственный повод за всю историю пресловутой «взаимной неприязни», который вынудил Ремизова изменить своему правилу не отвечать на критические оценки [30, т. 12, с. 616][16].

На первый взгляд критический обзор Литературного отдела во втором номере «Воли России» за 1929 г., опубликованный Сириным весной, лишь по касательной затрагивал творческую личность писателя, претендовавшего на роль учителя литературной молодежи. Краткая в своей аргументации рецензия начиналась указанием на ремизовских учеников из числа молодых авторов, печатавшихся в журнале. Так, Сосинский был замечен в подражательстве «типографским ухищреньям в стиле Ремизова» [32]. Провокацией же для последующей ремизовской реакции послужило очередное резкое высказывание о статье Цветаевой «Несколько писем Райнер Мария Рильке», в котором, очевидно, возмущение писателя вызвала высокомерная установка на все того же «обыкновенного читателя»:

16 Исключение в дореволюционной практике составлял ответ Ремизова на обвинение в плагиате (1909) [30, т. 2, с. 607–610].

> Статьи я не понял, да и, кажется, понимать ее не нужно: М. Цветаева пишет для себя, а не для читателя, и не нам разбираться в ее темной нелепой прозе [32].

Категорические высказывания Набокова находились в прямой корреляции с упомянутой нами выше историей травли Ремизова и Цветаевой в 1926 г. Характерно для литературного «профиля» писателя, что свою раздраженную реакцию на Сирина, взявшего на себя роль установщика неких критериев оценки художественных произведений согласно уровню восприятия «обыкновенного читателя», он спрятал в укромном месте: в конце «Примечаний» к своей единственной «нехудожественной» книге — исследованию агиографии «Образ Николая Чудотворца. Алатырь русской веры» (1931). Отступив буквально несколько строк от упомянутой нами выше признательности Николаю и Наталье Набоковым за предоставление фотографий с витражей Шартрского собора, Ремизов без каких-либо пояснений сформулировал личное писательское кредо:

> То, что пишется, пишется не для кого и для чего, а только для самого того, что пишется. И если результат работы хоть в какой-то мере приближается к замыслу, задача исполнена. А понятно это или непонятно, к делу не относится, потому что, как нет одного понимания, так нет одной оценки — на всех не угодишь [30, т. 6, с. 649].

Не обнаружены сведения, нашел ли В.В. Набоков это послание, оставленное для читателей из профессионального круга в книге Ремизова, но вскоре оно стало доступно широкой публике благодаря пятому сборнику «Чисел», где в расширенном виде его мнение было размещено (одновременно с рассказом «Индустриальная подкова») в качестве объективации большой дискуссионной проблемы под названием «Для кого писать?» [30, т. 14, с. 247–248]. Так, Ремизов присоединился к антинабоковской фронде, образовавшейся в новом журнале [8, с. 36–58], еще в первом номере (февраль 1930 г.) обозначившем свое отрицательное отношение к творчеству берлинского писателя.

Имена Ремизова и Бунина в контексте нараставшего эстетического конфликта парижской молодежи с Сириным сохраняли латентные значения ли-

тературных ориентиров. Последняя, оставшаяся незамеченной атака Набокова на Ремизова в этом смысле не была исключением. На этот раз Ремизов был воспринят как автор журнала «Воли России». Публикуя в «Руле» «дежурный» обзор, В.В. Набоков в своей манере — блестяще иронично и зло, высказался о летнем номере, в целом утвердившем его во мнении об этом периодическом издании как глубоко провинциальном по духу публикуемой в нем художественной и критической литературы. Не обошел он стороной и напечатанный здесь очерк «Тридцать снов Тургенева. 1818–1883» (1930. № 7/8). Впервые в оценках взыскательного критика прозвучала даже нотка «одобрения», хотя этот случайный сбой не отменил ни показной пренебрежительности оценок, ни пристрастной «нарезки» из фрагментов ремизовского текста:

> Очень, конечно, хорошо, что собраны, так сказать, в одном месте все эти сны из тургеневских произведений, но незачем было их снабжать ремизовскими комментариями, в которых попадаются такие жемчужины слога «раненое сердце легло тенью на весь облик Тургенева» или «вызывающий голос живого пола, неизжитого в жизни, рвущегося из застывшей крови мертвой Клары и действующего без всякого посредника (наговоренной или от сердца одурманенной булки), а своей живой волей в напряженную среду другого пола» [33].

Навряд ли последняя рецензия задела бы Ремизова сильнее, чем три предшествующих критических отзыва, если бы издевки над его стилем снова не соседствовали в ней с апологией литературного слога Бунина. Особенно цинично здесь звучало поучение в адрес молодых поэтов-скитовцев Вяч. Лебедева и Алексея Эйснера [19, с. 67, 195], посмевших в своих отзывах обратить внимание на речевые ошибки в произведениях «живого классика». Рассуждая о критических замечаниях Лебедева, Сирин писал:

> ...мне не совсем понятно, почему он взял на себя непосильную задачу «поправлять» Бунина. У Бунина богатейший язык, и у всех больших поэтов попадаются и темные областные выражения, и непривычные обороты, и просто неловкости. Если только за это хаять стихи Бунина, то это упреки, основанные почти всегда на заблуждении, а если причины лебедевской неприязни к Бунину более глубокие, то незачем придираться к пустякам... [33].

Нельзя было не увидеть в этой отповеди зеркальной ситуации с критикой молодого Сирина, обращенной к Ремизову. На поверку история печатной «вражды» представителей двух поколений литературной эмиграции составляет четыре критических выпада в адрес Ремизова[17]. Однако коль скоро мы стремимся обнаружить более отчетливые проявления истинного отношения Ремизова к писателю В.В. Набокову в художественном дискурсе, то нам следует их искать не в «Индустриальной подкове», а в другом рассказе корнетовского цикла. В подтекстовом слое новой истории из жизни чудаковатого Корнетова, напечатанной в девятой книге «Чисел» (май 1933 г.) под названием «Шиш еловый» [30, т. 9, с. 294–320], писатель собрал воедино все события личной творческой жизни, связанные с этим молодежным коллективом [14, с. 241–245]. До некоторого времени он был немало вдохновлен программным курсом числовцев на создание литературной эстетики вне политических ориентаций и литературного консерватизма, — альтернативном толстому журналу «Современные записки»[18].

Центральный сюжет рассказа «Шиш еловый» построен вокруг анкеты «Для кого писать?», поднимающей профессиональную проблему так называемого «бесполезного» писателя и его художественной и философской прозы, «непонятной» для читателя. По утверждению Корнетова, высшим достижением в литературе с точки зрения среднестатистического читателя следует считать «девять фельетонов с описанием природы» или пустейший пересказ пошлейшего немецкого модерна [30, т. 9, с. 304].

Во втором из корнетовских вариантов, на наш взгляд, обозначена негативная характеристика творчества Сирина, сформулированная в духе критики монпарнасцев и других оппонентов берлинского беллетриста [8]. Отчасти благодаря рыночной ориентации на литературу «понятную», культивируемую в критике и творчестве В.В. Набокова и, отчасти, в редакции «Современных записок», немало поспособствовавшей парижской карьере молодого даровитого писателя [5, с. 132], в разряде «бесполезных» оказались известные «старшие» литераторы — Ремизов и Лев Шестов [30, т. 9, с. 303–304].

17 Дальнейшая печатная история носила односторонний характер и выражалась в карикатурных портретах Ремизова и его жены, которые Набоков продуцировал в своих англоязычных романах. Обзор исследовательской литературы по этой теме см. в библиографическом списке к статье: [6].

18 Подробнее см.: [14].

«По-набоковски»

Как мы стремились показать, рассказы корнетовского цикла предполагали разные горизонты понимания, и, как правило, только один угол зрения был доступен читателю. Все внутренние смыслы и авторские обращения, считанные в литературном окружении Ремизова, за малым исключением остались без документальных подтверждений. Перечисленные выше эпизоды позволяют обосновать неслучайность упоминания в рассказе «Индустриальная подкова» Н.Д. Набокова, но не объясняют, какой потайной смысл писатель связывал не с собственно именем «Набоков», а с персонифицированным наречием образа действия — «*поступить по-набоковски*». Нам остается ответить на вопрос, почему Корнетову — литературному двойнику писателя — «*было бы просто больно*» принять «набоковский» modus vivendi.

Рассматривая «Индустриальную подкову» как целостное произведение, в котором зачин о Набокове является важным звеном авторской композиции, обратим внимание на поставленный в завершении повествования такой же, как будто, необязательный микросюжет о собаках. На его первом плане раскрывается духовный рост героя, преодолевшего свою бытийственную мизерабельность[19]. Проецируя метафорическое значение этой «коды» ремизовского рассказа на тему потери и обретения языка взаимопонимания, мы получаем важные смысловые дополнения.

Корнетов говорит, что после истории с бездушной француженкой-консьержкой, которая практически выгнала его на улицу из обжитой квартиры, он и собак стал лучше понимать:

> Я собак раньше боялся, а теперь не боюсь: мне их жалко. Идет — и так смотрит, а хвост в работе, а залает, мне только обидно, «чего лаешь?», — на меня лает, разве я враг ей? Я к ней по-человечески. Я собак стал любить [30, т. 9, с. 145].

Так, введенное в начале истории определение «по-набоковски» в конце рассказа обретает антитезу — «по-человечески». В оценке поступка Николая Димитриевича как «набоковского» звучит указание на «родовое»

19 Ср. трактовку рассказа, предложенную А.Л. Бемом: [20].

свойство, характеризующее межличностное поведение человека, по преимуществу эгоцентричного, беспечно разрушающего созданные общности, такие как дружеские отношения. Таким образом, в сюжете “Zut” речь шла об этике общечеловеческих отношений в жизни русских эмигрантов. Однако если предположить, что за образом музыканта Набокова стоит тень Набокова-Сирина, то фамилия «Набоков» превращается в сигнатуру морально-этической модели литературного поведения.

Здесь имеет смысл вернуться к вопросу о ремизовских мотивациях употребления реальных имен, с которого мы начали изложение своей версии прочтения рассказа «Индустриальная подкова». Характеристика «*по-набоковски*» имеет прямое отношение к критике Сирина, последовательно и намеренно ставившего известного писателя в унизительное положение литератора, якобы не владеющего своим ремеслом. В упрощенном виде эта аналогия выглядит так: консьержка не поняла речи Ремизова и выставила его на улицу, а Сирин, по сути, не желая понимать «язык» ремизовского творчества, выталкивал писателя на обочину литературы.

Манипуляция с упоминанием «Набокова» в корнетовском цикле 1930-х гг. была тщательно продумана и имела продолжение. «Другой» Набоков буквально через два месяца после публикации «Индустриальной подковы» вновь встречается в следующем рассказе «Юнёр». Носитель известной фамилии теперь «критик». Наш герой поименован в ряду реальных лиц, причастных к числовской журналистике: «…Оцуп, Зноско-Боровский, Набоков, Кельберин <…> Фельзен» [29, с. 8]. Для парижских друзей не могло быть сомнений в том, что подразумевался именно Набоков-музыкальный критик, один из круга творческой молодежи, часто бывавшей в его квартире в начале 1930-х гг. Показательно, что в составе последней редакции романа «Учитель музыки» (1949) поименный перечислительный ряд был изменен: «…Шрейбер, Шклявер, Оцуп, Зноско-Боровский, Кельберин <…> Бахрах» [30, т. 9, с. 201]. Как видим, «Набоков» исчез, что свидетельствовало об утрате для автора актуальности игры с этим именем. В контексте 1931 г. известная фамилия, сочетающаяся с номинацией «критик», несомненно, мистифицировала литературную ситуацию вокруг Набокова-Сирина, одновременно объективируя дружественную роль Н.Д. Набокова как в журнале «Числа», так и кругу знакомых Ремизова.

Начав наш анализ набоковского фрагмента с рассуждений о рецепции романа «Учитель музыки» современниками, мы тем самым обозначили основную задачу этого произведения. Замысел писателя состоял в создании художественно-документальной хроники, наиболее полное содержание которой открывается в первой редакции корнетовского цикла, еще тесно связанной с континуумом эмигрантского бытия 1930–1934 гг.

Список литературы

Исследования

1 *Бабиков А.А.* Прочтение Набокова: Изыскания и материалы. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. 816 с.

2 *Бойд Б.* Владимир Набоков: Русские годы. Биография / пер. с англ. Г. Лапиной. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.

3 *Грачева А.М.* «Теория русского лада» А.М. Ремизова: Генезис. Практика. Рефлексы. СПб.: Росток, 2023. 496 с.

4 *Доценко С.Н.* А. Ремизов и И. Бунин: Что скрывается за антагонизмом двух писателей? // Зарубежная Россия 1917–1939 = Russian Abroad 1917–1939: сб. ст.: матер. междунар. конф. «Культурное наследие российской эмиграции. 1917–1939 гг.» (СПб., 4–6 сентября 2002 г.) / отв. ред. В.Ю. Черняев. СПб.: Лики России, 2003. Кн. 2. С. 342–345.

5 *Доценко С.Н.* Кто такой «музыкант Набоков»? (Из комментария к книге А. Ремизова «Учитель музыки») // Slavica Revalensia. 2022. Vol. 9. С. 123–145.

6 *Доценко С.Н.* «Несвоевременная рокировка»: А. Ремизов глазами В. Набокова // Культура русской диаспоры: Знаки и символы эмиграции: сб. ст. / ред. А.А. Данилевский, С.Н. Доценко. М.: Флинта: Наука, 2015. С. 193–205.

7 *Каухчишвили Н.* Раиса Маритен и русская диаспора Парижа // Europa Orientalis. 2008. Т. 27. С. 165–177.

8 *Мельников Н.* О Набокове и прочем. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 424 с.

9 *Мийе-Жерар Д.* Русское присутствие во Франции 1920–1930-х гг. на страницах журнала «Золотая трость» / пер. с франц. Л.В. Слуцкой // Новейшая история России. 2015. № 1 (12). С. 191–202.

10 *Обатнина Е.Р.* Алексей Ремизов: учитель и его ученики (к истории смыслообраза «учитель музыки» в контексте нового искусства XX в.) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2023. Т. 22, № 9: Филология. С. 99–109.

11 *Обатнина Е.Р.* А.М. Ремизов в борьбе за «сон»: материалы к творческой биографии // Русская литература. 2021. № 1. С. 161–169.

12 *Обатнина Е.* Димитрий Солунский и Алексий Человек Божий о литературных «чадах» (новонайденные дополнения к истории эпистолярных контактов Д.В. Философова и А.М. Ремизова) // Русский модернизм и его наследие. Коллективная монография в честь 70-летия Н.А. Богомолова / под ред. А.Ю. Сергеевой-Клятис, М.Ю. Эдельштейна. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 460–480.
13 *Обатнина Е.Р.* Избранные страницы из альбома А.М. Ремизова «Зарубежная цензура»: политика и этика // Русская литература. 2020. № 3. С. 208–217.
14 *Обатнина Е.Р.* Учитель музыки и «парижская нота» // Русская литература. 2024. № 1. С. 228–245.
15 *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 384 с.
16 *Обатнина Е.Р.* Этюды к творческой биографии А.М. Ремизова: 1926–1927 гг. Часть первая: «Эстето-разложенец» // Литературный факт. 2020. № 3 (17). С. 8–53. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-8-53
17 *Поляков Ф.* «Мышонок»: Михаил Горлин в парижском окружении Алексея Ремизова // Across Borders: 20-th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts. Essays in Honor of Vladimir Khazan / eds. L. Fleishman and F. Poljakov. Berlin: Peter Lang, 2018. С. 423–440.
18 *Слобин Г.* Двойное сознание и двуязычие в рассказе А.М. Ремизова «Индустриальная подкова» в контексте журнала «Числа» // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940: междунар. науч. конф. (Женева, 8–10 декабря 2005 г.) / сост. и науч. ред. Ж.-Ф. Жаккар [и др.]. М.: Русский путь, 2007. С. 326–347.
19 *Шраер М.* Бунин и Набоков: История соперничества. М.: Альпина нон-фикшн, 2014. 222 с.

Источники

20 *Бем А.Л.* Письма о литературе = *Bém A.L.* Dopisy o literatuře / сост. и авт. предисл. М. Бубеникова и Л. Вахаловска. Praha, 1996. 357 с.
21 *Б. п.* Кочевье. Лекции и собрания // Возрождение. 1930. 27 февраля. № 1731. С. 4.
22 *Мочульский К.* Алексей Ремизов. Оля. Изд. Вол. Париж. 1927 // Современные записки. 1928. Кн. 34. С. 500–501.
23 *Набоков Н.* Багаж: Мемуары русского космополита / пер. с англ. Е. Большелаповой и М. Шершеневской. СПб.: Изд. журнала «Звезда», 2003. 368 с.
24 *Набоков Н.* Прокофьев // Числа. 1930. Кн. 2/3. С. 217–228.
25 *Набоков Н.* Слово и звук // Благонамеренный. 1926. № 2. С. 137–141.
26 *Осоргин Мих.* [М.А. Ильин]. «Числа» [№ 6] // Последние новости. 1932. 30 июня. № 4117. С. 2.
27 *Прокофьев С.* Дневник. Париж: sprkfv, 2002. Т. 2: 1919–1933. 891 с.

28 *Ремизов А.* Дягилевские вечера // Воля России. 1929. № 10/11. С. 95–99.
29 *Ремизов А.М.* Юнёр // Сатирикон. 1931. 21 августа. № 21. С. 7–10.
30 *Ремизов А.М.* Собр. соч. М.; СПб.: Русская книга; Росток, 2000–2003, 2015–.
31 *Сирин В.* <В.В. Набоков>. А. Ремизов. Звезда Надзвездная. YMCA. Париж // Руль. 1928. 14 ноября. № 2424. С. 4.
32 *Сирин В.* <В.В. Набоков>. «Воля России». 1929. Кн. 2 (Литературный отдел) // Руль. 1929. 8 мая. № 2567. С. 4.
33 *Сирин В.* <В.В. Набоков>. О восставших ангелах // Руль. 1930. 15 октября. С. 4.
34 *Сирин В.* <В.В. Набоков>. Современные записки. XXXVII // Руль. 1929. 30 января. № 2486. С. 2.
35 *Сосинский Б.* О Алексее Ремизове // Числа. 1931. Кн. 5. С. 258–262.
36 *Beyssac M.* La vie culturelle de l'émigration russe en France: Chronique (1920–1930). Paris: Presses universitaires de France, 1971. 339 p.
37 *Giroud V.* Nicolas Nabokov: A Life in Freedom and Music. Oxford: Oxford University Press, 2015. 562 p.

References

1 Babikov, A.A. *Prochtenie Nabokova: Izyskaniia i materialy* [*Nabokov Interpretation: Research and Materials*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2019. 816 p. (In Russ.)
2 Boid, B. *Vladimir Nabokov: Russkie gody. Biografiia* [*Vladimir Nabokov: The Russian Years. Biography*], trans. from English by G. Lapina. Moscow, St. Petersburg, Nezavisimaia gazeta Publ., Simpozium Publ., 2001. 695 p. (In Russ.)
3 Gracheva, A.M. *"Teoriia russkogo lada" A.M. Remizova: Genezis. Praktika. Refleksy* [*"Theory of Russian Manner" by A.M. Remizov: Genesis. Practice. Reflexes*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2023. 496 p. (In Russ.)
4 Dotsenko, S.N. "A. Remizov i I. Bunin: Chto skryvaetsia za antagonizmom dvukh pisatelei?" ["A. Remizov and I. Bunin: What Lies Behind the Antagonism of the Two Writers?"]. *Zarubezhnaia Rossiia 1917–1939* [*Russian Abroad 1917–1939*], vol. 2. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2003, pp. 342–345. (In Russ.)
5 Dotsenko, S.N. "Kto takoi ʻmuzykant Nabokov'? (Iz kommentariia k knige A. Remizova ʻUchitel' muzyki')" ["Who Is ʻMusician Nabokov'? (Rereading Aleksey Remizov's ʻMusic Teacher')"]. *Slavica Revalensia*, vol. 9, 2022, pp. 123–145. (In Russ.)
6 Dotsenko, S.N. "ʻNesvoevremennaia rokirovka': A. Remizov glazami V. Nabokova" ["ʻUntimely Castling': A. Remizov in V. Nabokov's Eyes"]. Danilevskii, A.A., and S.N. Dotsenko, editors. *Kul'tura russkoi diaspory: Znaki i simvoly emigratsii: sbornik statei* [*Culture of the Russian Diaspora: Signs and Symbols of Emigration: Collection of Articles*]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2015, pp. 193–205. (In Russ.)
7 Kaukhchishvili, N. "Raisa Mariten i russkaia diaspora Parizha" ["Raisa Maritain and the Russian Diaspora in Paris"]. *Europa Orientalis*, vol. 27, 2008, pp. 165–177.

(In Russ.)
8 Mel'nikov, N. *O Nabokove i prochem* [*About Nabokov etc.*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 424 p. (In Russ.)
9 Mile-Zherar, D. "Russkoe prisutstvie vo Frantsii 1920–1930-kh gg. na stranitsakh zhurnala 'Zolotaia trost''." ["Russian Presence in France in 1920–1930s on Pages of 'Le Roseau d'Or'."], trans. from French by L.V. Slutskia. *Noveishaia istoriia Rossii*, no. 1 (12), 2015, pp. 191–202. (In Russ.)
10 Obatnina, E.R. "Aleksei Remizov: uchitel' i ego ucheniki (k istorii smysloobraza 'uchitel' muzyki' v kontekste novogo iskusstva XX v.)" ["Alexey Remizov: Teacher and His Pupils (To the History of the Image 'Music Teacher' in the Context of New Art of the 20th Century)"]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Istoriia, filologiia*, vol. 22, no. 9: Filologiia [Philology], 2023, pp. 99–109. (In Russ.)
11 Obatnina, E.R. "A.M. Remizov v bor'be za 'son': materialy k tvorcheskoi biografii" ["A.M. Remizov and His Struggle for 'The Dream': Materials for Creative Biography"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2021, pp. 161–169. (In Russ.)
12 Obatnina, E. "Dimitrii Solunskii i Aleksii Chelovek Bozhii o literaturnykh 'chadakh' (novonaidennye dopolneniia k istorii epistoliarnykh kontaktov D.V. Filosofova i A.M. Remizova)" ["Dimitry Solunsky and Alexey Man of God on Literary 'Childrens' (New Additions to the History of Epistolary Contacts Between D.V. Philosophov and A.M. Remizov)"]. Sergeeva-Kliatis, A.Iu., and M.Iu. Edel'shtein, editors. *Russkii modernizm i ego nasledie. Kollektivnaia monografiia v chest' 70-letiia N.A. Bogomolova* [*Russian Modernism And Its Heritage. Collective Monograph in Honor of N.A. Bogomolov's 70th Anniversary*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, pp. 460–480. (In Russ.)
13 Obatnina, E. "Izbrannye stranitsy iz al'boma A.M. Remizova 'Zarubezhnaia tsenzura': politika i etika" ["Selected Pages from A.M. Remizov's Album 'Foreign Censorship': Politics and Ethics"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2020, pp. 208–217. (In Russ.)
14 Obatnina, E.R. "Uchitel' muzyki i 'parizhskaia nota'." ["Music Teacher and 'Paris Note'."] *Russkaia literatura*, no. 1, 2024, pp. 228–245. (In Russ.)
15 Obatnina, E. *Tsar' Asyka i ego poddannye: Obez'ian'ia Velikaia i Vol'naia Palata A.M. Remizova v litsakh i dokumentakh* [*Tsar Asyka and His Subjects: A.M. Remizov's Great and Free Monkey Chamber in Persons and Documents*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2001. 384 p. (In Russ.)
16 Obatnina, E.R. "Etiudy k tvorcheskoi biografii A.M. Remizova: 1926–1927 gg. Chast' pervaia: 'Esteto-razlozhenets'." ["Studies on A.M. Remizov's Creative Biography: 1926–1927. Part 1. 'Aesthete-Degenerate'."] *Literaturnyi fakt*, no. 3 (17), 2020, pp. 8–53. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-8-53 (In Russ.)

17 Poliakov, F. "'Myshonok': Mikhail Gorlin v parizhskom okruzhenii Alekseia Remizova" ["'Little Mouse': Mikhail Gorlin in the Parisian Milieu of Alexey Remizov"]. Fleishman, L., and F. Poliakov, editors. *Across Borders: 20-th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts. Essays in Honor of Vladimir Khazan*. Berlin, Peter Lang, 2018, pp. 423–440. (In Russ.)

18 Slobin, G. "Dvoinoe soznanie i dvuiazychie v rasskaze A.M. Remizova 'Industrial'naia podkova' v kontekste zhurnala 'Chisla'." ["Double Consciousness and Bilingualism in the Story by A.M. Remizov 'Industrial Horseshoe' in the Context of the Journal 'The Numbers'."] *Russkie pisateli v Parizhe: Vzgliad na frantsuzskuiu literaturu, 1920–1940: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia (Zheneva, 8–10 dekabria 2005 g.)* [*Russian Writers in Paris: A Look at French Literature, 1920–1940: International Scientific Conference (Geneva, December 8–10, 2005)*], comp. and scientific ed. by J.-F. Zhakkar [et al.]. Moscow, Russkii put' Publ., 2007, pp. 326–347. (In Russ.)

19 Shraer, M. *Bunin i Nabokov: Istoriia sopernichestva* [*Bunin and Nabokov: The History of Rivalry*]. Moscow, Al'pina non-fikshn Publ., 2014. 222 p. (In Russ.)